

Guerre et témoignages d'enfants sans enfance dans *L'Enfant de la haute plaine* de Hamid Benchaar et *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala

Alioune DIAW
Université Cheikh Anta Diop-Dakar

Résumé

L'Enfant de la haute plaine de Hamid Benchaar et *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala mettent en fiction la guerre avec des choix scripturaux différents. Quand Benchaar produit un récit autobiographique, Dongala recourt à la fiction. Relatant la guerre d'indépendance de l'Algérie et la guerre civile congolaise à hauteur d'enfant, les récits témoignent de la cruauté d'un monde déshumanisé qui a volé aux enfants leur enfance.

Mots-clés : Guerre, enfants, témoignages, roman, déshumanisation

Abstract

Hamid Benchaar's *L'Enfant de la haute plaine* and Emmanuel Dongala's *Johnny Chien Méchant* set war in fiction with different scriptural choices. When Benchaar produces an autobiographic narration, Dongala has recourse to fiction. By stating the Algerian war of independence and the Congolese civil war to a child level, the narrative stories show the cruelty of a dehumanized world which has robbed children of their childhood.

Keywords : War, children, testimonies, novel, dehumanization.

Introduction

Objet de discours, la guerre « appelle la parole, utilise la parole, passe par la parole »¹ et, fondamentalement, a partie liée avec la littérature. Cependant, l'écrivain qui veut figurer la guerre est confronté à la difficulté majeure de représenter ce qui dépasse l'entendement, de dire l'indicible.

L'Enfant de la haute plaine de Hamid Benchaar et *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala abordent la question des guerres africaines du point de vue de personnages-enfants. Même si les auteurs ont des approches différentes, ils écrivent tous pour témoigner, donner leur version de l'histoire et secouer les consciences.

¹ François-Xavier Lavenne et Olivier Odaert, « Les écrivains au cœur des discours de La guerre », *Les écrivains et Le discours de la guerre, Interférences littéraires*, n° 3 novembre 2009, p.10.

Cet article analysera d'abord la question des choix scripturaux des auteurs en opposant le recours à l'imagination de Dongala au récit autobiographique de Benchaar. Ensuite, elle s'intéressera à comment ces textes, où foisonnent les effets de réel, fonctionnent comme une écriture d'un chaos total.

1. Témoignages et choix scripturaux

L'écriture de la guerre a connu au cours des siècles tant de variations de perspective que Jean Kaempfer écrit qu'il n'y a « pas de récits de guerre sans guerre des récits. »² Malgré leur projet commun d'une figuration romanesque des enfants de guerre et de « faire entendre de la manière la plus juste la voix de l'innocence perdue »,³ Emmanuel Dongala et Hamid Benchaar adoptent des stratégies d'écriture différentes. En effet, quand le romancier congolais recourt à la fiction pour représenter le calvaire des enfants pris dans le chaos de la guerre civile de son pays, le Congo Brazzaville,⁴ l'écrivain algérien choisit l'écriture autobiographique pour raconter son enfance et son adolescence dans une Algérie en proie aux horreurs de la guerre d'indépendance.⁵

1.1 Dongala : la puissance de l'imagination

Dépassé par la brutalité de la guerre civile qui ravage son pays, Emmanuel Dongala transmute en objet littéraire le quotidien apocalyptique de ses concitoyens et relate le conflit du point de vue de deux enfants à la fois acteurs et narrateurs de l'histoire : Johnny (un enfant-soldat⁶) et Laokolé (une jeune élève).

² *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, Coll. « Les essais », 1998, p. 164.

³ Daniel Delas, « Quelle voix pour l'enfance ? Sur les récits d'enfants-soldats africains », *Études littéraires africaines*, n° 32, 2011, p. 57.

⁴ La guerre civile congolaise, un conflit fratricide pour le pouvoir, s'est déroulée sur une période de dix ans (1992- 2002) avec une succession de combats intenses et de périodes d'accalmie. Certains la décomposent en trois étapes : 1992-1994, 1997 et 1998-2002. Lire, par exemple, Patrice Yengo, *La Guerre civile du Congo-Brazzaville- 1993-2002- Chacun aura sa part*, Paris, Karthala, 2006.

⁵ La Guerre d'Algérie a opposé l'armée de l'État français aux nationalistes algériens. Elle a débuté le 1^{er} /11/1954, la « Toussaint rouge », avec l'attaque simultanée d'objectifs militaires et policiers de la puissance coloniale, et a pris fin avec les accords d'Evian signé le 16 mars 1962 qui comprennent un accord de cessez-le-feu.

⁶ En choisissant le personnage d'un enfant-soldat, Dongala s'inscrit dans une tradition déjà établie dans l'écriture des guerres africaines à travers des textes comme *Sozaboy (Petit minotaure)* de Ken Saro-Wiwa, traduit de l'anglais par Samuel Millongo et Amadou Bissiri, Paris, Actes sud, 1998 (Version originale *Sozaboy, a novel in rotten english*, Port Harcourt, Saros International Publishers, 1985), *Allah*

Sujets et objets du récit, les deux personnages, qui se situent de part et d'autre de la kalachnikov, racontent alternativement les événements. La focalisation qui varie et change en permanence permet de démultiplier « les points de vue sur la guerre, rendant compte d'une perception de la réalité plus complexe et plus nuancée⁷ ». Les voix des deux narrateurs homodiégétiques se juxtaposent, s'opposent et se neutralisent pour offrir une vision large de l'histoire. L'impression de répétition, voire de décousu, qui découle du croisement de deux regards subjectifs semble traduire l'impossibilité de dire de manière cohérente l'expérience immédiate de la guerre.

En outre, Dongala allie la narration romanesque au récit testimonial avec des narrateurs-témoins qui racontent la guerre de l'intérieur en relatant spontanément des épisodes de leur vie. L'incipit *in media res* projette le lecteur en pleine tension. Il découvre Laokolé dans l'urgence, occupée à sauver ce qui peut l'être avant l'arrivée des pillleurs : « Le général Giap a proclamé un pillage général de quarante-huit heures. J'ai aussitôt arrêté la radio, j'ai pris la lampe-tempête et j'ai couru vers la petite cabane qui nous servait de débarras pour vérifier si la brouette était bien là, et en état de marche. »⁸ Cette notation spontanée des faits, abolissant toute distance entre les événements et leur relation, découle logiquement du choix dongalien d'écrire une fiction sur la guerre congolaise au moment même où elle sévit. Cela traduit l'impérieuse urgence de la prise de parole de l'artiste en ces moments d'extrême désordre,⁹ d'une part, et d'autre part,

n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma, Paris, Seuil, 2000 et *L'Aînée des orphelins* de Tierno Monenembo, Paris, Seuil, 2000. La prolifération de récits d'enfants-soldats vise, entre autres, à dénoncer l'enrôlement des enfants dans les guerres civiles.

⁷ Eloïse Brezault, *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala, Bienne, Infolio, ACEL, 2012, p.50.

Pour Maria Angela Germanotta « La prise en charge du récit par des voix narratives différentes, avec un effet choral, reproduit la distance entre la structure du réel et la forme de la représentation, laquelle ne se voudrait pas univoque ». « L'écriture de l'inaudible. Les narrations littéraires du génocide au Rwanda. » http://www.interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/germanotta_10.pdf visité le 15/02/2016.

⁸ *Johnny Chien Méchant*, Paris, EDICEF, 2011 (Paris, Le Serpent à plumes 2002 pour la 1^{ère} édition). Toutes nos références renvoient à cette édition. Dorénavant, nous utiliserons l'abréviation (*JCM*) et indiquerons la (les) page(s) concernée(s) à l'intérieur même du texte suivant ce modèle : (*JCM* : X).

⁹ Maria Angela Germanotta ne pense pas autrement qui écrit, au sujet du génocide rwandais, que face à la catastrophe, « Interroger les événements est perçu comme un

inscrit le roman dans une dynamique de rupture d'avec les récits d'enfants de guerre classiques, écrits souvent *a posteriori*.

Le recours à des personnages-témoins fictifs vise à offrir une image plus réaliste de la guerre. Aussi, dans *Johnny Chien Méchant*, les effets de réel sont-ils si nombreux qu'ils donnent au texte une allure de « docuroman ou [de] reportage journalistique ».¹⁰ Cependant, pour que la fiction garde toute sa force, et l'écriture tout son pouvoir, Dongala choisit de changer, non sans humour, les noms des groupes ethniques rivaux, de brouiller la toponymie des lieux et d'effacer les repères temporels : les Mayi-Dogos se battent contre les Dogo-Mayis, le Mouvement pour la libération démocratique du peuple (le MPLDP) s'oppose au Mouvement pour la libération totale du peuple (le MPLTP) dans des quartiers aux toponymes étrangers : Kandahar, Koweït, Huambo et Sarajevo. L'effacement des indices temporels contribue à virtualiser réel. Les pouvoirs combinés de l'écriture et de la fiction permettent alors de transcender la réalité congolaise et africaine parce qu'en « déployant un imaginaire qui franchit allègrement les frontières de l'Afrique pour embrasser le monde [Dongala] resitue le conflit congolais dans une optique universelle pour dire que la guerre, en Europe ou en Afrique, opère avec la même violence et la même déshumanisation. »¹¹

1.2 Benchaar : la force du souvenir

*L'Enfant de la haute plaine*¹² est un roman au carrefour de l'autobiographie, de l'histoire et de l'essai, Hamid Benchaar y revient sur cet épisode noir de son histoire individuelle, de celle de sa famille et de son pays que constitue la guerre d'Algérie.

Écrivant en situation d'exilé, l'auteur algérien redécouvre son passé à travers les yeux de l'enfant Zine, lui-même enfant. De cette triple distance (distance entre l'auteur et sa terre natale, distance entre les événements et leur figuration romanesque et distance entre l'écrivain et sa propre personne lisible dans l'usage de la troisième personne du singulier) naît une œuvre qui se veut, d'abord et avant tout, une tentative

travail nécessaire et urgent». « L'écriture de l'inaudible. Les narrations littéraires du génocide au Rwanda » http://www.interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/germanotta_10.pdf visité le 15/02/2016.

¹⁰ Eloïse Brezault, *op. cit.*, p.32.

¹¹ *Idem*, p.29.

¹² Paris, L'Harmattan, 2014. Toutes nos références renvoient à cette édition. Dorénavant, nous utiliserons l'abréviation *EHP* et indiquerons la (les) page(s) concernée(s) à l'intérieur même du texte suivant ce modèle : (*EHP* : X).

de reconstruction d'une famille « éparpillée aux quatre coins de la terre » (*EHP* : 18).

Le devoir de mémoire qui motive la prise de parole impose de puiser dans le fonds historique national, « substrat littéraire des écrivains algériens (exilés) francophones. »¹³ La narration *a posteriori* de l'histoire allie une évocation d'une enfance profondément marquée par l'horreur d'une double guerre et une réflexion sur les événements. En effet, le conflit algérien, conflit très complexe, « était une guerre dans la guerre. La première, était une guerre de libération contre une puissance étrangère, mais la seconde, une guerre civile dans le sens propre du terme, alimentée par des rivalités inter tribales, et des rancœurs ancestrales » (*EHP*. 27-28). Née de l'expérience de la guerre, l'écriture répond alors à un profond besoin de (se) raconter pour se soulager et se libérer. L'irrésistible besoin de dire – surtout chez l'enfant– les traumatismes de la guerre est magnifiquement exprimé par Laokolé, le personnage de Dongala, quand elle décrit comment son amie Mélanie relatait les malheurs qui se sont abattus sur sa famille : « Il semblait que des mots longtemps refoulés avaient soudainement rompu les écluses de sa mémoire et déferlaient comme les eaux d'un barrage dont les vannes avaient sauté sous la pression d'un torrent » (*JCM* : 112).

Cependant, l'écriture benchaarienne de l'enfance est empreinte de nostalgie. Au-delà du souci de témoignage sur la guerre et de rétablissement de la vérité,¹⁴ l'auteur, profondément marqué par l'exil, est habité par un désir de redécouverte de ses origines. « Ce roman autobiographique, pour reprendre Kahina Bouanane, est le récit d'une quête, une quête de l'être ». ¹⁵ Tout le deuxième chapitre du roman met en évidence les efforts fournis par l'auteur pour collecter des récits familiaux et dit le charme qu'exerce sur lui l'évocation de ce bonheur

¹³ Adila Benazouz, « Narration et exemplarité historique *a contrario* dans deux études de cas : *Le Rapt* et *Ô Maria* d'Anouar Benmalek », *Cris et écrits de guerre. Quand l'histoire se mêle de/à l'Histoire*, Actes de la journée d'études nationale cordonnés par Latifa SARI MOHAMED, Laboratoire de recherche « L.L.C » Diversités des Langues, expressions Littéraires, interactions Culturelles, Université de Tlemcen, 2015, p.14.

¹⁴ Pour Benjamin Stora, « Les romans sont devenus des intermédiaires pour raconter la vérité et ils sont aussi utilisés pour critiquer certains événements de la guerre ». *La gangrène et l'oubli*, Paris, Editions La Découverte, 1998, p. 270.

¹⁵ « Le retentissement de la Guerre dans le roman *Mon père, ce harki* de Dalila Kerchouche », *Cris et écrits de guerre. Quand l'histoire se mêle de/à l'Histoire. Op. cit.*, p.66.

passé que, malheureusement, « les événements », c'est-à-dire la guerre, ont brisé. La plume de l'écrivain sert doublement à fixer éternellement « les instants magiques » (*EHP* : 18) d'un passé lointain et à dénoncer les atrocités d'un passé plus récent en témoignant « de la faim, du froid, des légionnaires, [des] oncles sous la torture... » (*EHP* : 17). Le lien affectif unissant l'auteur à sa famille et à sa terre s'exprime dans le paratexte comme dans le texte avec un titre qui renvoie à un ancrage géographique, une dédicace à la mère et de nombreuses références à la région natale, la plaine d'Er-Mira. Ainsi, *L'Enfant de la haute plaine* se lit aussi bien comme le livre d'un passé volé que comme celui d'une enfance violée.

Mais, plutôt récit d'enfance que récit d'un enfant, le roman offre une version de l'histoire dont la véracité, Benchaar lui-même en est conscient, souffre de la faillibilité de la mémoire humaine (parce « les mémoires s'estompent [et] les souvenirs se mêlent » (*EHP*:18). Si le regard de l'enfant Zine reste naïf (au sens originel de « sans artifice »), la parole et la conscience de l'homme Benchaar peuvent travestir la réalité. L'auteur fait « comme [s'il était détenteur] encore de ce point de vue infantile, alors que le champ de la rétrospection réinterprète le témoignage juvénile pour livrer, au regard de l'adulte qu'il est devenu, une représentation de sa propre enfance. »¹⁶ La subjectivité de la vision de l'écrivain algérien se déploie amplement dans ce récit de guerre avec d'innombrables réflexions sur l'histoire passée et présente du pays, réflexions qui prennent par endroits des allures de réquisitoires acerbes, voire de règlements de compte comme dans ce passage :

Si de nos jours, un homme, de sa naissance jusqu'à sa mort, a de fortes chances de vivre plusieurs changements, susceptibles de bouleverser sa vie personnelle ou professionnelle, il n'en était pas de même pour l'Algérie. C'était comme si l'imagination avait déserté définitivement ce pays, le pouvoir d'inventer n'appartenant qu'aux étrangers envahisseurs (*EHP* : 24).

Bref, Benchaar associe une écriture intime et une écriture de l'histoire dans une esthétique de va-et-vient entre la vie d'un enfant pris dans le tourment d'une guerre dont il ne saisit pas le sens et la conscience d'un adulte qui interroge l'histoire de son pays et s'interroge.

¹⁶ Catherine Milkovitch-Rioux, Introduction au colloque « Enfances en guerre : expériences et représentations culturelles. » http://www.enfance-violence-exil.net/fichiers_sgc/MILKOVITCH-RIOUX-ESPAGNE.pdf. Toutes les interventions prononcées lors de ce colloque organisé du 9 au 11 juin 2011 dans le cadre du programme EVE (Enfant, Violence, Exil) se retrouvent dans *Enfances en guerre. Témoignages d'enfants sur la guerre*. Études réunies par Rose Duroux et Catherine Milkovitch-Rioux, Paris, Georg éditeur, coll. « L'Équinoxe », 2013.

2. Écrire le chaos d'un monde « sans pères ni repères »

Malgré des choix d'écriture différents, Dongala et Benchaar, dans leur représentation de la guerre à hauteur d'enfant, donnent à voir un univers chaotique caractérisé par l'absence des pères, la perte de tous les repères et la description d'un univers apocalyptique.

2. 1 Des photos de familles sans pères

L'écriture de l'enfant en/de guerre est indissociable de l'évocation des bouleversements de l'ordre social et de la dislocation de la cellule familiale dont la disparition du père est l'un des signes les plus marquants. « Les guerres, surtout les guerres civiles, ont tué beaucoup de pères »¹⁷ remarque Madeleine Borgomano. Dans de nombreux écrits de guerre, l'absence des pères constitue un sujet d'écriture appartenant à la culture de guerre, c'est-à-dire un « corpus de représentations du conflit cristallisé en un système donnant à la guerre sa signification profonde. »¹⁸

Dans *Johnny Chien Méchant* comme dans *L'Enfant de la haute plaine*, presque tous les enfants sont orphelins de père. Le lecteur de Dongala apprend que Laokolé et Fofu ont perdu leur père lors d'une précédente attaque des rebelles et découvre au chapitre 10 comment Johnny et sa bande ont décimé la famille de Mélanie qui s'en désolera plus tard : « Mes parents sont morts, ma grand-mère est morte, mon frère et ma sœur sont morts, je n'ai plus personne, je n'ai plus personne » (*JCM* : 113). Aucune mention n'est faite ni des parents de Johnny ni de ses origines ; il n'a d'existence que celui d'enfant-soldat. « Métaphoriquement, écrit Pius Ngandu Nkashama, ces enfants-soldats dont fait partie Johnny, n'ont pas de parents, ils n'ont aucune généalogie, aucun ancrage dans la société congolaise. »¹⁹ Sans passé ni avenir, sa personnalité n'a de sens que dans le présent de la guerre.

La mort du père, qu'elle soit réelle ou symbolique, est évoquée en permanence dans *L'Enfant de la haute plaine* dans une représentation qui se veut d'abord un témoignage sur les calvaires des enfants pendant les

¹⁷ « Crise de l'enfance, crise de la société dans les romans d'Ahmadou Kourouma », *Interculturel Francophonies*, n°6, Ahmadou Kourouma, Textes réunis et présentés par Jean Claude Blachère, Alliance Française de Lecce, novembre-décembre 2004, p.130.

¹⁸ Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18. Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000, p. 145.

¹⁹ *Ruptures et écritures de la violence*, Paris, L'Harmattan 1997, pp. 52-53.

douloureux événements de la guerre de libération. L'auteur révèle : « Dans la guerre d'Algérie, des millions d'enfants n'ont pas connu de père. De même des millions d'émigrés n'ont pas connu le leur. Il y a aussi les enfants qui n'ont connu ni père, ni mère, comme les cousins de Zine... » (*EHP* : 148). Le personnage principal est resté longtemps séparé de son père exilé en Tunisie. Fonctionnant comme une mort symbolique, l'exil du père plonge Zine, son petit-frère Nasrou et ses sœurs dans la même situation que celle des orphelins. La figure de l'Absent est omniprésente dans le récit pour rappeler le sentiment de manque qui habite le personnage. On peut lire : « Zine n'avait aucune idée à quoi (sic) ressemblait son père. Il entendait parler de lui, mais ne se rappelait pas de (sic) son visage. Dans la famille personne ne parlait de lui, à l'exception de sa grand-mère qui avait décidé d'entretenir son souvenir » (*EHP* : 59-60) ou « Mais pour Zine, c'était le black-out. C'est à peine s'il avait gardé le souvenir d'un monsieur qui le prenait sur ses genoux. [...] Depuis, plus rien » (*EHP* : 60) ou encore « Longtemps, Zinne se crut orphelin de père, et a été considéré et traité comme tel » (*EHP* : 77), ou enfin, « Car sans oncle, ils seraient restés au douar, lui, sa mère et son petit frère, abandonnés qu'ils étaient par leur père, disparu à jamais » (*EHP* : 104).²⁰ Les exemples sont inépuisables. Comme pour signifier cette disparition du père, le récit ne livre son nom au lecteur qu'au quinzième chapitre quand le narrateur indique qu'« avant de savoir à quoi ressemblait son père, Zine n'en connaissait que le nom : AbdelBaki » (*EHP* : 105).

La mort symbolique de ce père absent se révélera une mort définitive pour le petit-frère Nasrou qui décidera de ne pas reconnaître celui qu'il accuse d'avoir sacrifié son enfance: « Par contre, son petit frère, Nasrou, ne voulait pas de lui. Il réclamait son oncle qu'il avait toujours pris pour son vrai père. Ce père, sorti d'il ne sait quel chapeau, était un inconnu, un usurpateur et personne ne pouvait le convaincre du contraire » (*EHP* : 145).

La perte de cette figure protectrice qu'est le père entraîne chez l'enfant de graves conséquences dont les textes de Dongala et de Benchaar témoignent. Dans les deux romans, les enfants sans pères mènent une vie d'enfer faite de promiscuité, de brimades, d'agressions physiques et d'autres fléaux. Ils se trouvent obligés de se prendre en charge et de ne se préoccuper que de leur survie. Laokolé met la pression à son petit-frère Fofa à qui elle n'a « jamais laissé le temps de s'apitoyer sur lui-même car

²⁰ C'est nous qui soulignons.

il y allait de [leur] survie, la survie de deux enfants sans père avec une mère impotente » (*JCM* : 30). Dans une société algérienne que le narrateur qualifie d'injuste, le sort des « enfants sans père » est particulièrement pitoyable. Ceux dont les pères ont pris le maquis comme Semouna et Chadly, sont martyrisés, ceux des harkis exfiltrés en France humiliés et persécutés, les orphelines comme Hmama et Hnya, surtout quand elles sont héritières de terres, sont victimes de mariages arrangés. Les proches de Zine utilisent l'exil du père comme un moyen de torture : son oncle refuse de l'envoyer à l'école pour se venger de son frère cadet, et certains, en racontant des rumeurs fantaisistes sur son père, lui font « faire l'expérience des mots qui tuent » (*EHP* : 179).

2.2 Un voyage au bout du chaos

Parce que la guerre constitue un fléau qui rompt l'équilibre social et qu'elle cristallise toutes les souffrances, sa littérisation dans *Johnny Chien Méchant* et *L'Enfant de la haute plaine* se fonde sur une mise en exergue de la perte des repères et des valeurs, mais aussi et surtout sur une représentation d'une humanité déshumanisée.

La perte des repères dans les sociétés congolaise et algérienne en proie à la guerre est symbolisée par la destruction ou l'absence de l'école. Comme un signe d'un avenir déjà compromis, les récits de Dongala et de Benchaar intègrent, comme phénomènes inhérents à la guerre, la destruction ou l'absence de l'école et la perte des valeurs.

En figurant la guerre et l'enfant-soldat, enfant dont l'« école n'est [jamais] arrivée loin », ²¹ les écrivains évoquent toujours des attaques d'établissements scolaires, réservoirs de recrues sans frais ni risques. Dans une rétrospection qui explique son enrôlement dans la guerre civile, Johnny raconte : « Ils [les miliciens] nous avaient fait sortir des maisons, ils avaient fermé le marché, ils avaient fait un raid sur l'école et ramené les malheureux gamins dont certains étaient en pleurs, à l'endroit où ils nous avaient tous rassemblés » (*JCM* : 76). Plus tard, il choisira comme PC une ancienne école où « tout ce qui faisait d'une école une école, tables, bancs, livres avait été pillé » (*JCM* : 48). La substitution est pleine de sens : le règne de l'ignorance et de la barbarie succède à celui du savoir et de l'éducation. Benchaar parle de « cette génération d'enfants gerboises [qui] ne connut pas l'école » (*EHP* : 112) et insiste sur le fait

²¹ Expression de Birahima, l'enfant-soldat et narrateur d'*Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, pour dire qu'il n'a pas fait de longues études. Paris, Seuil, 2000, p.7.

que fréquenter l'école était une exception parce que le destin de nombreux enfants « nés avant ou pendant la Guerre d'Algérie était de devenir berger à la campagne ou cireur de chaussures dans la grande ville » (*EHP* : 141). Assumant une fonction idéologique, le narrateur de *L'Enfant de la haute plaine* juge que « la pauvreté intellectuelle est plus lamentable que la pauvreté matérielle, car elle désarme réellement l'homme » (*EHP* : 113). Il ne peut donc que se réjouir de la chance de Zine à laquelle ce récit testimonial doit son existence : « Parmi ces enfants rescapés de l'illettrisme de justesse, Zine n'aurait jamais cru un jour raconter l'histoire de sa famille, en transmettre la mémoire, et la sauver ainsi de l'oubli » (*EHP* : 113).

Cette disparition de l'école est symptomatique de la perte des valeurs sociales. La dislocation de la cellule familiale ainsi que le règne de l'ignorance installent l'anomie ouvrant une béance qui rend possibles toutes les absurdités et horreurs. Dans une société dominée par une logique de prédation, les vols et les viols deviennent des pratiques courantes. L'hypocrisie, le mensonge et la mauvaise foi corrompent gravement les âmes ; le sens de l'honneur et du sacré disparaît. La première page du récit de Benchaar dévoile le visage sombre d'une société où « il ne faisait pas bon d'être belle à cette époque de guerre, de légionnaires, de harkis et de viols » (*EHP* : 9). Le constat de Laokolé est amer : « Comment pouvait-on voler la brouette d'une pauvre femme invalide ? L'humanité était tombée bien bas » (*JCM* : 128). Il fait écho à cet autre constat : « Durant les conflits armés, il semble que les gens redoublent de trahisons, de dénonciations, et de coups tordus. Aux souffrances de la guerre viennent s'ajouter celles causées par les impulsions malsaines des autres » (*EHP* : 105).

Une sorte de désir mimétique poussant à désirer ce que l'autre possède,²² la lutte pour l'honneur ou pour la liberté se transforme vite en lutte pour des biens matériels ou pour une femme. C'est ainsi que Johnny et sa bande ne combattaient que pour s'enrichir et posséder toutes les femmes qu'ils voulaient. La possibilité de piller les commerces libanais et de s'emparer d'un magnétoscope multisystème a d'ailleurs été l'argument

²² Simon Manon nous explique cette théorie de René Girard : « Il [René Girard] montre qu'il a un triangle du désir. Le sujet ne désire pas de manière autonome, il ne va pas en ligne droite à l'objet du désir car entre lui et l'objet, il y a autrui ; de sorte que ce qu'il désire c'est ce que désire l'autre. Le désir est mimétique. Il est imitation du désir de l'autre. » <http://www.philolog.fr/le-desir-mimetique-rene-girard/> visité le 03 /03/2016.

décisif pour convaincre le futur général Giap à prendre les armes. Miliciens, soldats et pillards sont tous assimilés, par métaphorisation, à « des chacals et des hyènes sortis de leurs tanières, attirés par l'odeur du sang et de la rapine » (*JCM* : 175). Benchaar évoque ces nombreuses personnes dont les choix de s'engager ou de collaborer ne sont motivés que par des histoires de femmes comme ce jeune supplétif de l'armée française dont l'unique ambition était d'obtenir la main de Baida, une cousine de Zine (*EHP* : 10) ou l'oncle Ali qui dénonce son frère, Issa, pour récupérer sa jeune et belle épouse (*EHP* : 83). Pour l'auteur algérien, les origines de la guerre des années quatre-vingt dix (surnommée la deuxième guerre d'Algérie) sont à chercher dans « la frénésie de posséder » (*EHP* : 126) des lendemains de la guerre d'indépendance qui « allait donner naissance à un puissant ressentiment, à la génération de l'indépendance » (*EHP* : 126).

Dans des récits qui offrent un témoignage du point de vue des enfants, Dongala et Benchaar décrivent comment ces êtres innocents sont les premières victimes de la perte des valeurs. Les romans donnent à lire, à maints endroits, des traitements qui sont les preuves d'un génocide de l'enfance que les écrivains projettent de dénoncer. Sans enfance, ces enfants ne peuvent jouir du bonheur de cet âge innocent. La cruauté des adultes les fait évoluer dans un univers dérégulé où ils sont arrachés à leurs familles, ils assurent des tâches qui ne sont pas de leur âge et font très tôt l'expérience du sexe, de la drogue, et surtout de l'horreur.

Chez Dongala, le personnage éponyme, « en plus de [ses] armes qui étaient déjà lourdes comme des cailloux », est obligé « de transporter le lance-roquettes, un truc presque deux fois [sa] taille et lourd à porter » (*JCM* : 16). Laokolé se dit déjà femme à seize ans et se comporte comme « la mère de [sa] mère et la mère de [son] frère » (*JCM* : 38). Elle considère son petit-frère Fofu, âgé d'un peu moins de douze ans comme « assez âgé pour aider la famille » (*JCM* : 6). Tous deux sont témoins de multiples et horribles scènes. Laokolé voit sa meilleure amie mourir sous les pneus d'un camion militaire de l'ONU et découvre, comme une sorte de clou du spectacle horrible qu'est devenue sa vie depuis le début des attaques, le cadavre de sa mère écrasée sous la dalle de la chambre où elle s'était abritée. Fofu assiste à l'exécution de son père dont le sang et la cervelle l'éclaboussent. Cette expérience précoce de l'horreur est partagée avec le personnage benchaarien. Les nombreuses scènes de violence et de barbarie qui ont marqué son enfance restent gravées dans sa mémoire et innervent le récit de ses souvenirs. Les images de la torture

de son oncle Issa devant ses yeux d'enfant de sept ans le hanteront toute sa vie :

Toute sa vie, il avait gardé en mémoire ces images et ces cris. Plus tard, chaque fois qu'il revenait sur ces lieux, il revoyait ces scènes : le puits, le harki qui manipule cet objet insolite qu'on appelle gégène, et Issa qui convulse et se débat dans la terre boueuse, secoué par l'électricité, mélangée à l'eau avec laquelle on l'asperge. Un harki lui posa une électrode à chaque oreille, pendant qu'un autre tournait la manivelle. Plus elle tournait vite, et plus Issa hurlait en se cabrant comme un épileptique en pleine crise (*EHP* : 41).

Le récit du traitement infligé à l'oncle Tahar est tout aussi pathétique :

L'un d'eux [les harkis] se saisit d'un gros bâton et recommença à le frapper sur le dos et les fesses, tandis que des morceaux de chairs se détachaient et se mélangeaient au sang qui giclait et coulait comme un oued en automne. Quand le tortionnaire était épuisé, il passait la main à un autre gommier. À la fin, le pauvre supplicié perdait connaissance. Tout cela sous les regards des femmes et des enfants qui tremblaient d'effroi. Les femmes pleuraient en silence, les enfants se blottissaient contre leurs mamans ou grands-mères. À un moment donné, les soldats demandèrent à Tahar d'appeler sa belle-sœur à qui, disait-il, il avait confié les chaussures. À l'approche, il mit sa main devant, pour cacher son intimité, mais le harki lui ordonna de l'enlever. Plusieurs femmes détournèrent la tête, mais les enfants regardaient sans comprendre le pourquoi de tant d'outrage » (*EHP* : 42).

La découverte par des enfants de « l'horreur des crimes et de la perversion des criminels » (*EHP* : 30) - qu'ils soient appelés forces loyalistes, miliciens, soldats de l'armée française ou de combattants de la liberté - est le signe d'une humanité qui bascule hors de l'humain, d'« une dégringolade flagrante de l'humanité ».²³ La guerre, telle que figurée par Dongala et Benchaar, entraîne un déchainement des pulsions et une libération de la folie et des instincts. Le pire y succédant au pire, l'absurde fonde tous les actes comme l'exprime Laokolé : « Ici les choses n'avaient plus aucune logique, on volait pour voler, on tuait pour tuer, on pillait pour piller, même les choses les plus invraisemblables » (*JCM* : 14). Fille de la folie des hommes, la guerre engendre la folie. Le spectacle de cruauté qu'elle offre, incompréhensible et bouleversant, provoque de graves traumatismes psychiques. Benchaar en donne la preuve quand il mentionne ces « nombreux fous [qui] étaient apparus depuis le début de la guerre » (*EHP* : 49).

La logique mortifère qui prédomine installe l'anarchie et le chaos. Déshumanisant profondément, la guerre explique par elle-même toutes

²³ Patrice Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Homnisphères, Coll. Latitudes noires, 2007, p. 24.

les atrocités. Dans *L'Enfant de la haute plaine*, l'acharnement de l'armée rappelle les atrocités de la guerre d'Indochine : « L'armée française avait lâché sur les populations désarmées les tirailleurs sénégalais, puis les goumiers marocains, transformant le bled en un immense champ de tueries, de viols et de pillages comme auparavant en Indochine » (*EHP* : 28). Pour justifier ses actes abjects, Johnny, dans une confrontation finale avec Laokolé, soutient : « Je ne suis pas un tueur, mademoiselle. Je fais la guerre. On tue, on brûle, on et on viole les femmes. C'est normal. La guerre c'est comme ça, donner la mort, c'est naturel. Mais cela ne veut pas dire que je suis un tueur, un vulgaire assassin. » (*JCM* : 231).

La bestialité marque les humains dans leurs apparences, leurs paroles et leurs comportements. Aussi, les comparaisons avec les animaux sont-elles légion dans le récit dongalien, et les combattants eux-mêmes revendiquent une certaine animalité en se choisissant comme noms de guerre ceux de bêtes sauvages : lycas, lions, buffles, tigres, etc. Le surnom de Johnny, Chien méchant, s'inscrit dans la même logique.²⁴ Chez Benchaar, l'animalisation, bien moins présente que chez Dongala, peut se lire dans l'évocation de « la vie de chien sans chien » (*EHP* : 33) des habitants du douar Er-Mira où il a grandi, dans le destin que Zine et son cousin Kada partagent dans leur fuite avec les chiens errants, et surtout dans la comparaison du sort des enfants à celui des gerboises qu'ils chassaient pendant leur enfance :

Dans leur innocence infantile, ces enfants du douar n'avaient jamais imaginé devenir un jour des gerboises à leur tour, quand la guerre éclata et que les événements terribles les broyèrent. De fennecs, les voilà devenus gerboises. La vulnérabilité des gerboises est semblable à celle de l'enfance. La période de l'enfance étant l'état le plus vulnérable dans la vie de l'être humain, surtout plongée dans la guerre, la violence et la fuite [*EHP* : 34].

Mais c'est Dongala qui, à travers le personnage de Laokolé, pousse à bout la logique de cette représentation. Obligée par la tournure des événements à se déplacer, dans un mouvement rempli de significations, de la ville à la forêt, Laokolé se transforme littéralement en bête, en « bipède sale et sauvage » (*JCM* : 210). Dans ce milieu sauvage, elle devient une bête sauvage, se bat contre une laie pour un régime de bananes et boit en plongeant la bouche dans l'eau comme font les animaux. Elle n'hésite pas, pour convaincre des écologistes venus sauver des singes de l'emmener avec eux, à affirmer et à essayer de prouver

²⁴ Eloïse Brezault analyse ce choix de surnom comme « expérience ultime de la "désappartenance", [parce qu'] il se crée un nom de combat qui l'éloigne un peu plus de lui-même. » *Op. cit.*, p.33.

qu'elle est bien un singe : « "Si, je suis un singe", ai-je fait et les jambes arquées, je me suis mise à grogner, à mimer la démarche d'un gorille et en faisant comme si je m'empiffrais de bananes. J'étais désespérée » (*JCM* : 210).

Ce retour à l'état sauvage par l'adoption de comportements bestiaux une des formes de régression de l'humanité que le récit testimonial de la guerre exprime.

Conclusion

Face à l'atrocité de la guerre, l'écrivain n'a que le pouvoir de ses mots. En choisissant de parler de la guerre à hauteur d'enfant, Benchaar et Dongala traduisent comment l'enfant vit (ou survit dans) cette catastrophe dans laquelle la folie des adultes l'a propulsé. Les récits testimoniaux des enfants offrent une autre parole, expriment la vérité de la guerre dans toute sa cruauté et soumettent les grandes personnes à la difficile expérience de passer du statut de « regardant » à celui de « regardé ». Dénonçant la régression d'une humanité qui bascule hors de l'humain, les textes délivrent un message fondamental qui est que « l'innocence est la première victime de la guerre. »²⁵

Cependant, les auteurs ne se sont pas limités à représenter les atrocités de la guerre. À travers le regard et la voix de l'enfant, le lecteur se retrouve interpellé, secoué au plus profond de son être et invité à (ré)agir. L'écriture de la guerre devient un appel à une insurrection des consciences pour redonner sens à l'existence de l'homme.

Références bibliographiques :

Œuvres de fiction

Benchaar, Hamid, (2014), *L'Enfant de la haute plaine*, Paris, L'Harmattan,

Dongola, Emmanuel, (2011), *Johnny Chien Méchant*, Paris, EDICEF, (Paris, Le Serpent à plumes, 2002 pour la 1^{ère} édition).

Kourouma, Ahmadou (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

Monenembo, Tierno (2000), *L'Aînée des orphelins* de, Paris, Seuil.

Saro-Wiwa, Ken (1998), *Sozaboy (Petit minotaure)*, traduit de l'anglais par Samuel Millongo et Amadou Bissiri, Paris, Actes sud.

Études critiques

Audoin-Rouzeau, Stéphane et Becker, Annette (2000), *14-18. Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard.

²⁵ C'est la morale du film *Platoon* d'Oliver Stone réalisé en 1986.

Benazouz, Adila (2015), « Narration et exemplarité historique *a contrario* dans deux études de cas : *Le Rapt* et *Ô Maria* d'Anouar Benmalek », *Cris et écrits de guerre. Quand l'histoire se mêle de/à l'Histoire*, Actes de la journée d'études nationale cordonnés par Latifa Sari Mohamed, Laboratoire de recherche « L.L.C » Diversités des Langues, expressions Littéraires, interactions Culturelles, Université de Tlemcen, pp.14-32.

Borgomano, Madeleine, « Crise de l'enfance, crise de la société dans les romans d'Ahmadou Kourouma », *Interculturel Francophonies*, n°6, Ahmadou Kourouma, Textes réunis et présentés par Jean Claude Blachère, Alliance Française de Lecce, novembre-décembre 2004, pp.123-140.

Bouanane, Kahina (2015), « Le retentissement de la Guerre dans le roman *Mon père, ce harki* de Dalila Kerchouche » in *Cris et écrits de guerre. Quand l'histoire se mêle de/à l'Histoire*. Actes de la journée d'études nationale cordonnés par Latifa Sari Mohamed, Laboratoire de recherche « L.L.C » Diversités des Langues, expressions Littéraires, interactions Culturelles, Université de Tlemcen, pp. 63-75.

Brezault, Eloïse (2012), *Johnny chien méchant d'Emmanuel Dongala*, Bienne, Infolio, ACEL.

Delas, Daniel (2011), « Quelle voix pour l'enfance ? Sur les récits d'enfants-soldats africains », *Études littéraires africaines*, n° 32, pp. 55-59.

Duroux, Rose et Milkovitch-Rioux, Catherine (2013), *Enfances en guerre. Témoignages d'enfants sur la guerre*, Paris, Georg éditeur, coll. « L'Équinoxe ».

Germanotta, Maria Angela « L'écriture de l'inaudible. Les narrations littéraires du génocide au Rwanda. » http://www.interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/germanotta_10.pdf visité le 15/02/2016.

Kaempfer, Jean (1998), *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, Coll. « Les essais ».

Lavenne, François-Xavier et ODAERT, Olivier (2009) « Les écrivains au cœur des discours de La guerre », *Les écrivains et Le discours de La guerre, Interférences littéraires*, n° 3.

Manon, Simon (cours de philosophie) <http://www.philolog.fr/le-desir-mimetique-rene-girard/> visité le 03 /03/2016.

Ngandu Nkashama, Pius (1997), *Ruptures et écritures de la violence*, Paris, L'Harmattan.

Nganang, Patrice (2007), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Homnisphères, Coll. Latitudes noires.

Stora, Benjamin (1998), *La gangrène et l'oubli*, Paris, Editions La Découverte.

Yengo, Patrice (2006), *La Guerre civile du Congo-Brazzaville- 1993-2002- Chacun aura sa part*, Paris, Karthala.